

Virkelighetskrim

Mysteriers møteplass

Helge Ridderstrøm

Institutt for arkiv-, bibliotek- og informasjonsvitenskap ved OsloMet

E-post: helgerid@oslomet.no

Abstract

This article is an examination of some central characteristics of the true crime genre, including three mysteries of existence which makes the crime cases continually fascinating. «Mystery» is defined in the philosophical sense of Gabriel Marcel, and are in this context the mystery of evil, the mystery of death, and the mystery of guilt. The article analyzes some literary magazines, studying how the stories they contain are told, including how the texts paradoxically tend to give two very different perspectives on evil. It aims to identify genre patterns and topics that keep the reader's interest from story to story. Two cases are used to explore how true crime stories grapples with worrying questions. The article exposes characteristics of the genre on a deeper level than the dramatization and suspense patterns, showing how the mysteries of existence are reasons for the appeal of the genre.

Keywords:

- *true crime*
- *genre*
- *evil*
- *death*
- *guilt*

Virkelighetskrim er en rystende sjanger, i en farlig sone i ytterkanten av vår virkelighets-hunger. Den lokker med det ekstreme, uhørte, utilsørte, og skremmer med det grusomme, avskyelige, monstrøse. Likevel – eller kanskje nettopp derfor – blomstrer sjangeren. «Virkelighetskrim (*True crime*) ruller med enorm kraft gjennom underholdningsindustrien verden over», har sosiologen Willy Pedersen påpekt (2018:48, kursiv i originalen). Særlig i USA produseres det en uoverskuelig mengde bøker, tidsskrifter, filmer, radio- og TV-serier, podcaster, blogger og tegneserier innen «true crime». Også i Norge har vi et mangfold innen sjangeren, blant annet med to TV-serier i 2018 (om Birgitte Tengs-saken og trippeldrapet på Orderud) og *Drapet i Holmenkollen* i 2019. Det finnes også en dedikert blogg (True Crime Norge, av Pernille Radeid). Til-

gangen er stor både digitalt og ikke-digitalt, og inkluderer tidsskrifter i kiosker og butikker, som er denne artikkelens materiale.

Virkelighetskrim er en vid og fleksibel sjanger på tvers av format og medium. Sjangeren rommer historier om både allerede løste og om uløste kriminalsaker, fra fjern og nær fortid eller fra vår egen samtid. Historiene handler om sjalu menn som dreper sine koner, om en datter som dreper sin far på grunn av incest, om den homoseksuelle som med vilje smitter sine elskere med aids, om pyromaner, giftmordere, voldtektsmenn, gangstere, seriemordere, terrorister og noen andre kategorier som er sensasjonelle nok. Ofte er en kriminalsak allerede oppklart og på et foto kan publikum se morderen i hvitøyet. Noen krimdokumentarbøker er biografier om enten kriminelle, etterforskere eller ofre. Andre historier tar

for seg kriminalsaker der det er påstått uskyldig dømt, tekster som i sjeldne tilfeller har brakt fram nye fakta som gjør at saker må tas opp på nytt. Det finnes en rekke undersjangerer, som kan krysse over i skrekk, thriller og andre områder i sjangerlandskapet.

Sjangeren har på tvers av mediene sine etablerte formler, som kan følges eller brytes for underholdningsverdiens skyld. Det absolutt vanligste er at lovbruddet er mord, altså en statistisk sjelden forbrytelse, og ofte spesielt grusomme eller gåtefulle mord. Det hører dessuten til sjangerens konvensjoner at noen episoder fra morderens barndom/fortid gjenfortelles, med hendelser som skal gi forståelse for hvorfor han eller hun ble psykisk skadet. Dette brukes som forklaring på forbrytelsen, som vanligvis skildres detaljert, men ikke så utpenslet at leseren eller seeren opplever det som *for* støtende (og uetisk). Deretter følger etterforskningen, rettsprosessen og straffen, faser som blir tillagt ulik betydning fra historie til historie. Generelt må alle fasene berøres, men det mest sensasjonelle har forrang, enten det er morderens kyniske framgangsmåte for å lure ofrene eller hendelser under rettssaken. Hver sak trenger så å si et unikt fingeravtrykk, samtidig som skildringene stort sett følger et velkjent sjangermønster.

Metodisk innfallsvinkel

Jeg er opptatt av denne sjangerens fascinasjonskraft. Fra min egen oppvekst husker jeg besettende beskrivelser i true crime-bøker, med grusomme detaljer som sitter i minnet over førti år senere. Det er tekster som omhandler store dyp i mennesket, og de er «sanne» (i stor grad basert på fakta, men utformet som relativt enkle fortellinger).

Det voldelige og ekstreme i mange av dem gjør tekstene tiltrekkende, men samtidig moralsk sett frastøtende. Slike krimhistorier tilbys offentligheten i store mengder som tidsfordriv og underholdning, samt kunnskapstilfang om en farlig verden.

Den danske sosiologen Michael Hviid Jacobsen har ønsket å bidra til og å fornye et forskningsfelt som han kaller «the poetics of crime» – en humanistisk, kulturvitenskapelig disiplin innen kriminologien (Jacobsen 2014). Behovet for forskning på kulturell, kritisk og kreativ kriminologi er stort ifølge Jacobsen, fordi kriminalitet har blitt en av de største og mest lukrative temaene i den internasjonale underholdningsindustrien, enten det er primært fiktive eller relativt sanne historier. Disse medieproduktene utgjør en egen *mediekriminologi*, hevder han, og distanserer seg fra sosiologenes og kriminologenes tradisjonelle kvantifisering (med spørreundersøkelser og årsak-virkning-modeller, statistikker og grafer). Mediekriminologi i Jacobsens variant skal bidra til kriminologien med kvalitative analyser og vurderinger, og ikke minst med overraskende, ferske ideer og innfallsvinkler.¹

Denne artikkelen vil bidra til mediekriminologien og ta «kriminell populærkultur» på stort alvor, med et metodegrunnlag som ligger nært opp til Cultural Studies. Innen Cultural Studies oppfattes også de mest letteste og underholdende medietekster som komplekse og åpne for mange tolkninger og tilegnelser (Winter 2010:133). Tekstene kan være «overflatiske», men deres betydning er dyp. Virkelighetskrim er populært fordi verkene oppfyller bestemte funksjoner og tilfredsstiller behov, for eksempel stadig på nytt å bekrefte samfunnets «trygge»,

1. Jacobsens humanistiske forskningsperspektiver på forbrytelser og kriminologi har mange forløpere, blant andre den amerikanske sosiologiprofessoren Jeff Ferrell, som fra 2004 redigerer bøkene i *The Alternative Criminology Series* ved New York University Press og er en av redaktørene i *Crime, Media, Culture: An International Journal*.

moralsk-rettslige ståsted, der umoralske avvikere straffes. De masseproduserte tekstene avspeiler ideologiske holdepunkter og hjelper konsumentene mentalt til å bearbeide kriminalitet som et utbredt samfunnsfenomen. En sannkrim-fortelling kan altså (i likhet med for eksempel en skrekkfilm) være «en meningsbärande kulturprodukt där samhället i en viss mån reflekterar sig själv» (Danielsson 2006:38). Medietekstene kan også konfrontere lesere på spennende, underholdende måter med deres egen frykt (Bird 1992:163). Vi frykter og dras mot det ukjente og fremmede, det gåtefulle og skremmende – altså det som virkelighetskrim handler om.

Den primære empirien i denne artikkelen er tre true crime-utgivelser i form av tre magasiner. To av dem er på engelsk og ett på norsk. Alle tre ble kjøpt i en kiosk i Oslo i mai 2018. Det dreier seg om det britiske tidsskriftet *Real Crime* nr. 36 og 37 og et tilsynelatende frittstående magasin med tittelen *Seriemordere: Historiens sykeste og farligste drapsmenn*. Det sistnevnte magasinet er på 130 sider og er utgitt av forlaget Orage AS i Tønsberg, med seks norske oversettere (Espen Jansen m.fl.).² Disse tre magasinene kommer fra et empirisk «punktnedslag» på ett bestemt sted på en tilfeldig dag. Alle de tre bladene var lett tilgjengelig. Jeg kjøpte dem selv i en jernbanekiosk med et stort kundegrunnlag, der de var utstilt på en måte som inviterte til spontankjøp, kanskje også av personer som *ikke* målrettet oppsøker true crime. Jeg har ønsket å studere en stor mengde relativt korte tekster slik disse magasinene tilbyr, for å se etter mønstre og sammenhenger i sjangeren slik den framstår her. I disse bladene er

det mange ulike artikkelforfattere, og dermed god mulighet for variasjon og personlige innfallsvinkler. Selv om magasinene har sine profiler, er det også fra artikkelforfatternes side mulig med «subjective meaning-making» (Jacobsen 2014:3), for eksempel når det gjelder tolkningene av forbryternes motiver, intensjoner, virkelighetsoppfatninger, behov og begjær. Fra tidsskriftene har jeg valgt å gå forholdsvis dypt inn i to av krimhistoriene (om Speck og Falder), fordi artikkelforfatterne i disse historiene har ulik tilnærming til fenomenet *skyld*. Det har også spilt inn at tidsskriftartikler er lite studert sammenlignet med filmer og TV-serier. Alle de tre magasinene fokuserer på noen av historiens verste overgrepere (som ikke handlet ut fra politiske motiver), og alle tre setter temaene ondskap, død og skyld på spissen.

Målet med denne artikkelen er å belyse, gjennom noen eksempler, hvordan sjangeren virkelighetskrim henter mye av sin fascinasjonskraft fra tre mysterier – om ondskap, døden og skyld – og hvordan tekstene i min empiri henter impulser fra skrekkfiksjon (gotisk litteratur, skrekklitteratur) når onde personer og handlinger skal karakteriseres for leserne. Artikkelen vil gi konkrete eksempler på hvordan de tre mysteriene tematiseres direkte og indirekte i krimhistorier fra virkeligheten. Etter min mening berører en slik tilnærming til sjangeren det som gjør at mange lesere og seere aldri blir lei av de gruoppvekkende fortellingene.³

Tekstene som studeres nedenfor, framviser to tilsynelatende uforenlige syn på ondskap, bestialitet, perversitet, sadisme og andre anomalier. I en ellers ofte saklig fortel-

2. Det ble også solgt i noen dagligvareforretninger.

3. Det er mye å si om sjangerens tiltrekningskraft. For eksempel har det blitt skrevet atskillig om hvorfor kvinner liker en sjanger som stort sett handler om grusomme forbrytelser og der kvinner ofte er ofre. Se Amanda M. Vicary og R. Chris Fraleys artikkel «Captured by True Crime: Why are Women Drawn to Tales of Rape, Murder, and Serial Killers?» (2010).

lerstil basert på mest mulig objektive fakta, pipler det fram ord som «et grusomt udyr», «makaber mordlyst» og andre uttrykk som bryter med den ellers saklige fortellemåten. Tekstene i min empiri, og i mange andre verk innen sjangeren, oppviser fundamental tvetydighet, ambivalens og hybriditet når det gjelder hvordan ondskap skal oppfattes, forstås, forklares. Det dreier seg etter min oppfatning om en påfallende spagat mellom på den ene siden tradisjonelle skrekklitterære troper og på den andre siden en moderne tilnærming til kriminalitet. Dette er et slående kjennetegn ved en sjanger som er kompleks og åpen for sprikende tolkninger.

Det finnes noen få standardverk om sjangeren virkelighetskrim. Anita Biressi og Jean Murley har skrevet monografier som det trekkes veksler på nedenfor. Den britiske medieforskeren Biressi har en konstruktivistisk innfallsvinkel, og er opptatt av hvordan kriminalitet er en sosial konstruksjon som forandrer seg gjennom historien. Vitenenskapelige metoder i rettsmedisin (og generelt «forensics») har gjort etterforskningsarbeidet mer pålitelig, men Biressi mener at måten kriminelle og kriminalitet oppfattes på alltid har vært preget av samfunnets prekære behov for sikre svar og praktiske resultater. Den amerikanske true crime-eksperten Murley har som agenda å vise sjangermangfoldet, retorikken og estetikken som kjennetegner true crime innen ulike medier. Hun er blant annet opptatt av retorisk «demonization» av sensasjonelle mordere (Murley 2008:107).

De kriminalsakene som presenteres eller omtales i min framstilling, er kun basert på informasjon fra de tre magasinene. Ingen andre kilder brukes for å kontekstualisere dem eller gi ytterligere detaljer. Det er tekstene og sjangertrekk som er fokus, ikke de

enkelte krimsakene som brukes som eksempler.

Problemer og mysterier

I flere av de nye, norske krimdokumentarene er det *gåter* som er i fokus (jamfør titte-len *Gåten Orderud* på TV-serien fra 2018): Hva skjedde *egentlig*? Hvem løy under retts-saken? Slike spørsmål gjelder problemer som i prinsippet har entydige svar. Men etter min oppfatning er ikke disse problemene den viktigste grunnen til at sjangeren tiltrekker lesere og seere.

Den franske filosofen Gabriel Marcel har poengtert at det er en vesensforskjell mellom et *mysterium* og et *problem*. Et problem er en hindring som lar seg overkomme, en knute som kan løses opp. Marcel sammenligner et problem med en veisperring, men der det finnes en annen vei eller en måte å komme forbi sperringen på. Løsningen på et problem kan bli testet ut og deretter verifisert av vår erfaring. Et mysterium er derimot eksistensielt. Om det ondes mysterium skriver Marcel: «I only really grasp it as evil in proportion as it touches me; that is, where I am involved in it [...] Traditional philosophy has tended to reduce the mystery of evil to the problem of evil» (Marcel i Busch 1987:94).⁴ Han reflekterer også over «livets mysterium», «kjærlighetens mysterium», «kunnskapens mysterium» og lignende uutgrunnelige fenomener som gjelder menneskets væren i verden, dimensjoner som berører meningen med livet. Mens en mordsak kan løses, er et mysterium alltid uløselig (Kolstad 1991:52).

Etter min mening oppstår virkelighetskrimmens sterke tiltrekning fordi historiene innen denne sjangeren samler i seg tre mysterier. Her siktes det ikke til gåtene eller problemene med hvem som er den skyldige eller hvordan en sak kan oppklares, men til

4. Men i en engelsk oversettelse bruker Marcel også uttrykket «the problem of death» (i Busch 1987:171).

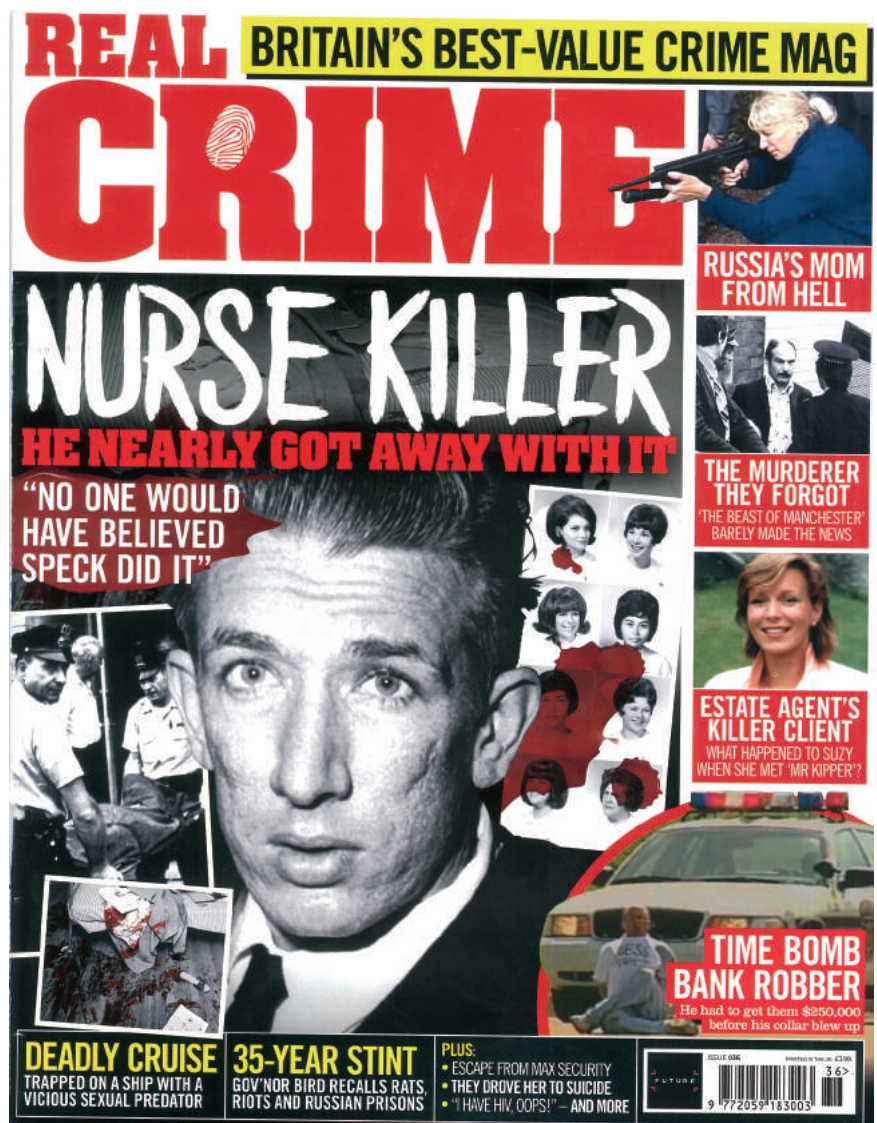
mysterier. Det er ikke et mysterium i Marcells betydning hvem som er gjerningsmannen eller -kvinnen bak en forbrytelse, om så saken forblir uløst. Dette er et problem som politiet strever med, og der de til slutt enten lykkes eller mislykkes. I krimreportasjer og annen true crime ser leseren vanligvis den skyldige allerede på fortellingens første foto, og hovedproblemet er dermed løst før leseren er i gang med å lese historien. Derimot er det tre mysterier som rommes i sjangeren virkelighetskrim. Disse tre mysteriene er innvevd i historiene på ulike måter og mer eller mindre direkte tematisert i de konkrete fortellingene på papiret eller på skjermen: det ondes mysterium, dødens mysterium og skyldens mysterium.

Magasinert true crime om Speck-saken
Amerikaneren Richard Specks ansikt er det mest dominerende på omslaget av *Real Crime* nr. 36. I 1966 drepte Speck åtte kvinner i Chicago. Store deler av magasinets skildring av det som hendte er nøktern, men noen formuleringer er svært emosjonelle fra artikkelforfatteren Tanita Matthews' side. En mann som Speck er et menneske som du og jeg, men samtidig en morder i en spesielt «bestialsk» kategori. Artikkelen om Speck begynner med å sammenligne Speck med «a rabid fox in a pen of sitting hens» (Matthews 2018:16). Han minner om en vampyr («so fierce was Speck's bloodlust that he changed the landscape of crime forever») (ibid.) og en slakter («this slaughterhouse») (ibid.). En uttalelse som Matthews gjengir av Speck etter at han var pågrepet, tyder på at massemorderen gledet seg over voldtekt og drap: «If they only knew how much fun I was having, they'd turn me loose» (ibid.:23).

Journalisten Dennis Breo, som skrev en bok om Speck, blir i Matthews' artikkel sitert på at «evil is so banal», på grunn av

Specks relativt ordinære utseende (ibid.:22). Bak et lite påfallende ansikt, som vi får se åtte ganger på fotografier i tidsskriftet, skjuler det onde seg. Som så ofte ellers i sjangeren, framstilles ondskap som en skjult, men ukontrollerbar urkraft i mennesket – den er som en snikende fare, skjult og mystisk (Murley 2008:57). En ondskap som Specks trenger en forklaring, men fordi leserne ikke får sikre svar, på tross av den informasjonen Matthews gir i artikkelen om Specks fysiske og psykiske skader fra barndommen, blir

Faksimile fra Real Crime nr. 36, 2018.



hver leser invitert til å gruble over ondskapens mysterium.

Ondskap som mysterium

De tre magasinene har mange historier om aggresjon som ender med mord. Aggressive følelser er blant annet fiendtlighet, ondskapsfullhet, hat og hevnbehov. Det har blitt foreslått at slike indre, emosjonelle krefter kan forklares på tre måter: som biologisk betinget, som tillærte karakteregenskaper/atferd (sosialiseringsskader), eller som oppmagasinerte frustrasjoner av typen krenkede behov (Thielst 1993:72–73). Det moralsk onde skyldes i den sistnevnte forklaringsmåten at mennesket er et sosialt vesen i en vev av sosiale mekanismer. I det sosiale liv er det diskriminering, misunnelse, maktkamp, utestenging og så videre (ibid.:24). Vi preges selvfølgelig av andre mennesker, og vi projiserer ergrelse, skuffelse, tomhetsfølelse, depresjon, selvhat og andre psykiske reaksjoner over på de andre, som avreagering (ibid.:122). Ydmykelser og nederlag, opplevelse av underlegenhet, dårlig samvittighet og andre psykiske reaksjoner leder til handlinger som fellesskapet kaller onde (ibid.:130). «Angst skaper ondskap» har det blitt hevdet (Eugen Drewermann sitert fra Schuller og Rahnden 1993:27).

Gjennom historiene i virkelighetkrim kan en uhyggelig mistanke melde seg: Kunne jeg selv – under vonde omstendigheter – ha begått en like brutal, destruktiv og ond handling? Eller som det formuleres av true crime-forfatteren Carolyn Reidy: «Do I have the potential for this evil in me too?» (sitert fra Biressi 2001:23).⁵ Den ondskapen som virkelighetkrim bevitner og utbroderer, kunne kanskje vært i meg, i sjangerens

leser eller seer? Så truende er ondskapen. Det onde fascinerer, vekker nysgjerrighet og tiltrekning, men også avsky og sinne. Leserene blir til slutt alltid sittende igjen med mysteriet, uten sikre beviser i noen retning om hva som ligger bak.

De relativt spektakulære kriminalsakene som true crime konsentrerer seg om, er ofte gjennomsyret av lidelse for alle parter – for morderen, offeret, de etterlatte og etterforskerne. Det er sviende sår overalt, fysisk og psykisk lidelse der ingen går helt fri.⁶ Alle får oppleve ondskapen. Etter å ha lest eller sett en virkelighetskrimhistorie, vet leseren mye om hva som skjedde, men egentlig ikke *hvorfor*, i hvert fall ikke de dypere årsakene, fordi ingen kan se inn i morderens psyke.

Skyldens mysterium

Hvor skyldig var Speck i ugjerningene han begikk? I en egen tekstrute skriver artikkel-forfatter Matthews:

According to Dr Katherine Ramsland's book *The Mind Of A Murderer: Privileged Access To The Demons That Drive Extreme Violence*, Ziporyn built a rapport with Speck while he awaited trial. During their conversations, Ziporyn was told of an incident when Speck suffered a severe head injury from a hammer at the age of five. Speck also claimed that, when he was six, he fell out of a tree and fell unconscious. [...] Ziporyn diagnosed Speck with 'organic brain syndrome' and that, due to the mix of brain damage, alcohol and drugs, Speck might have blacked out and therefore couldn't determine right from wrong, one of the pivotal aspects of an insanity plea. [...] Bill [Martin]

5. En av USAs herostratisk berømte psykopater, Charles Manson, uttalte: «I am whoever you make me ... you want a sadistic fiend because that is what you are. You only reflect on me what you are inside of yourselves» (sitert fra Murley 2008:98).

6. En ikke-angrende, hånende morder vil bli stemplet som syk, og dermed lidende.

adamantly believed 10,000 per cent the opposite, that it had nothing to do with it (Matthews 2018:17).

Fagfolkene har ulike syn. Leseren blir ikke tilbudt noe sikre sannheter i artikkelen, men motstridende oppfatninger. Visse hendelser i Specks barndom og ungdom er riktignok relativt pålitelige fakta, men ikke disse hendelsenes virkning og betydning for hans senere liv. Leserne får vite at Speck hadde en alkoholisert og voldelig stefar, hadde en relativt lav IQ og på noen måter et barns psyke (ibid.:6), og at han var rusavhengig. Dessuten prøvde han noen dager etter massakren å begå selvmord ved å kutte blodårene, en handling som vitner om skyldfølelse. Matthews tematiserer Specks skyld med denne uavklarte formuleringen: «Whether this came down to nature, nurture or both, Speck at some stage began internally preparing to emulate the chaos he had been born into» (ibid.:17).

Krimfortellingene kan gjøre forsøk på å trenge inn i denne ukjente psyken ved introspeksjon, for eksempel for å stille en diagnose, men vanligvis forblir det spekulasjon som leseren ikke helt kan ha tiltro til. De fleste verkene innen virkelighetskrim slenger snarere sporadisk ut betegnelser som «psykopat» og «sadist» uten annen begrunnelse enn at de begåtte ugjerningene er moralsk avskyelige på bestemte måter. Leserne er i et notorisk usikkert mentalt landskap. Det kan for eksempel være umulig å fastslå om personen i gjerningsøyeblikket var i psykose, lå under for en tvangsnevrose, en personlighetsforstyrrelse eller en annen sinnslidelse. Psykiske lidelser og medfølgende (større eller mindre) utilregnelighet har mange gråsoner og uklare grenseoppganger.⁷ Noen mordere opplever at de dreper under tvang, at de er ufrie i gjer-

ningsøyeblikket, og hvor skyldige er de da? Kanskje er ondskap i seg selv en sykdom? (Richard og Grünwald i Faulstich 2008:158).

Skyld og ansvar

Skyldens mysterium er ikke *hvem* som er skyldig, men skyldig i hvilken *grad* og med hvilket ansvar for sine grufulle gjerninger. Var personen ute av stand til å oppfatte omverdenen på en realistisk måte? *Når* er et menneske utilregnelig? Kan gjerningsmannen regnes som ansvarlig i vanlig betydning av ordet? Mysteriet ligger både i graden av ansvar og hvordan ansvaret skal fordeles etter forbrytelsen. Hva er individets skyld og hvor stor er samfunnets skyld? I noen historier framstilles foreldre, familien eller samfunnet som sydebukk, ikke den enkelte kriminelle (Schuller og Rahnden 1993:7). Fattigdom, arv av psykiske lidelser, omsorgssvikt, mangel på kjærighet, seksuelt misbruk og lignende faktorer fungerer som forklaringer alle kan forstå, men skyldmysteriet er likevel tilbake. For riktignok blir en syk psyke indirekte en «unnskyldning» for handlingene, men de fleste kan aldri helt akseptere en slik determinisme. Gjerningsmannen kan i høy grad være et offer, men er han ikke likevel også skyldig? Hvor går grensene for det etiske i de tilfellene der et menneske er «ødelagt» som menneske? Hva er i så fall en rettferdig straff? Den kriminelle kan bli psyko- og sosiologisert i omfattende rapporter og protokoller for å finne et pragmatisk svar og en straffeutmåling, men mysteriet kan ikke løses.

True crime-historier appellerer til ønsket om å forstå – på et dypt plan, ned til mysteriet. Skyldens mysterium gjelder ikke kun morderen, men også den nysgjerrige krimleseren. True crime-sjangeren har blitt forsvart

7. Historikeren Svein Atle Skålevåg ga i 2016 ut boka *Utilregnelighet: En historie om rett og medisin*, med en lang rekke eksempler på saker og dilemmaer gjennom nesten 700 år.

med at «an insight into the 'mind of the murderer' is also an insight into ourselves» (Biressi 2001:70). De fleste kan forstå og kanskje gjenkjenne hvordan depresjon kan lede over i fortvilelsesaggresjon og overgrep. Vi kan gjenkjenne følelser av å bli sviktet og forlatt, og faser der vi savnet hjelp og håp. Gjennom historiene om forbrytelsene er vi lesere og seere på en reise inn menneskesjelen. Vi studerer den menneskelige psyke gjennom farlige individer, hevder Biressi (2001:70). Hvordan ville leseren oppført seg under de verst tenkelige omstendigheter? Hvor godt kjenner jeg egentlig meg selv? Historiene undersøker morderen for å holde et speil opp for leseren (ibid.:72). Men dette speilet er ikke blankt og klart. Leserene og seerne av krimdokumentarer erkjenner snarere menneskets indre verden som et ukjent landskap.

Dødens mysterium

På én og samme natt drepte Speck åtte, unge kvinner (og artikkelen antyder at han hadde drept også tidligere i sitt liv). Artikkelforfatteren forteller om disse kvinnes forlovelser, en snarlig eksamen og andre planer for framtiden kvinnene hadde. Som i så mange andre virkelighetskrimfortellinger, minnes leserne på at døden når som helst kan falle som en øks og utslette all framtid for ofrene. Fortellinger om brå død viser spriket mellom det hverdagslige og dødens plutselige irreversibilitet (Biressi 2001:124). True crime-historer handler ofte om uventet, uforberedt død – der offeret befant seg intetanende på en spasertur i en park, på en badestrand, på vei hjem etter en hyggelig fest – eller på hybelen slik som Specks ofre.

Døden representerer her vår utsatthet og usikkerhet i tilværelsen, det skjøre og flyktige ved livet (Jankélévitch 1977:69). Og i et sekulært samfunn er døden meningsløs og ubegripelig (ibid.:133). Den kan inntreffe helt tilfeldig, og den skaper traumer og livslange sorgprosesser for de gjenlevende. Noen true crime-fortellinger gjør forsøk på å formidle denne smerten, sorgen og fortvilelsen over et tap, med indre kamp og bestrebelser på å komme videre i livet. Sjangeren er en invitasjon til å reflektere over død, sjokk, traumer og lidelse (Seltzer 2007:48). Den eneste overlevende kvinnen som opplevde det Speck gjorde, er både avbildet og skildret i teksten. Fotografiene av de døde kvinnene og dette eneste gjenlevende vitnet, fungerer i artikkelen som en illustrasjon på dødens uberegnelighet og fatalitet (Biressi 2001:146).⁸ Sjangeren rykker døden nær leserne og seerne. Den er et «memento mori».

Det monstrøse

Generelt har språket i de tre tidsskriftene jeg har valgt ut en upersonlig, ikke-involverende stil, med en relativt verdifri og deskriptiv tilnærming til kriminalsakene. Hendelsene gjenfortelles med vekt på fakta og saklige sammenhenger. Denne stilen signaliserer at verden er forståelig og rasjonell, uten plass for myter og overnaturlige hendelser. Men midt i disse framstillingene kan det så bryte inn noe arkaisk: formuleringer og betegnelser som synes å gjelde onde, uforståelige (ur-)krefter som overskrider en moderne virkelighetsoppfatning. Ruth Waterhouse bruker uttrykket «the gothicism of the text» (Cohen 1996:33) om

8. Noen true crime-bilder er svært eksplisitte, for eksempel ved å vise døde kroppar. Denne eksponeringen av vold har blitt kritisert, men lar seg forsvare. Den amerikanske true crime-forfatteren Cory Mitchell fortalte i et intervju at han misliker tendensene «to go soft when describing murder scenes or including photos which I think is utter nonsense. We are not writing love scenes here. These are some of the most brutal, vicious, unthinkable acts that one human being can commit upon another. I don't think it should be candy-coated or spoke about only in hushed tones in any way» (Adams 2007).

det Ukjente, Andre, skremmende og fryktelige i skrekklitteratur (gotisk litteratur), og det er slike innslag som på påfallende måter også er spredt rundt i virkelighetskrimartiklene.

Gjennom ordbruk som avviker fra den nøytrale, beskrivende stilen foretar artikkelforfatterne det som kan kalles en «retorisk innhegning» av det onde (Faulstich 2008:309). Et eksempel fra *Real Crime* nr. 37 er en overskrift skrevet med store bokstaver: «EVIL BEYOND EVIL» (Conterio 2018:79). Kanskje kan dette kalles et melodramatisk innslag. Melodramaer polariserer, og uskyld og ondskap blir ekstra tydelige når de settes opp som absolutte motsetninger. Men leserne ledes til syvende og sist til mysteriene. Hvor kommer «ondskap hinsides ondskap» fra? Og er en så forstyrret, syk person ansvarlig for sine handlinger? Det onde framstår, på samme måte som i skrekklitterære fiksjonstekster, som en alltid truende og ukontrollerbar kraft i verden, utenfor det begripelige og gjenkjennelige. Det er som om de saklige, verdinøytrale skildringene punkteres av en virkelighetsoppfatning der det finnes mennesker som *ikke er* mennesker, av djevleskap midt iblant oss og av urkrefter fra en annen dimensjon. Samtidig som ondskap skildres som avgrenset til bestemte personer og handlinger, er den rasjonelt uhåndterbar, unnvikende og potensielt til stede overalt. Langt på vei kan den rasjonelle, vestlige sivilisasjon i virkelighetskrim (med tekniske forklaringer om DNA, nøyaktige tidsangivelser for ulike hendelser, teorier innen psykologi, rettsmedisinske termer og lignende) sies å ligne en ferniss over en avgrunn, en tynn hinne som skal holde svulmende «djevleskap» på plass.

Mysterier gjelder det mest åpne, usikre og uavklarte i tilværelsen. I møte med dype hemmeligheter om livet og grusomme forb-

rytelser sprekker den tynne hinnen av rasjonalitet. Jeg velger å kalle disse innslagene fra skrekklitteratur i virkelighetskrim for *det monstrøse*.⁹ I møtet med det monstrøse blir leserne skrekkslagne. Skrekken invaderer og ryster leserne med det grusomme og forferdelige, med en skakende effekt som skrekklitteratur alltid har villet oppnå. Skrekklitteratur handler om monstre og det monstrøse, om skikkelser som er vanskapte, abnorme, fryktelige, og kanskje uforbederlig onde. Det monstrøse er noe «utenom-menneskelig» og ukontrollerbart, noe grense- og kategorioverskridende (Cohen 1996:6). Det er abnormt (Carroll 1990:16) og bryter med vår forståelse av hva som normalt er mulig – og vekker derfor redsel, panikk, skrekk, gru, avsky. I slike verk er monsteret «a dangerous breach of nature, a violation of our normal sense of what is possible» (Bordwell og Thompson 2007:330).

Sadistiske seriemordere har abnormt onde dimensjoner og de kan oppfattes som moralsk sett vanskapte. Slike forbrytere er monstrøse, de har en «moral deformity» (Gilmore 2009:12) og en grad av ondskap som er en fare for hele samfunnet. I fiksjonen er avstanden til virkeligheten bevart og derfor kan ikke det monstrøse true oss fysisk, i motsetning til i virkeligheten og i virkelighetskrim.

I en artikkel om den britiske seriemorderen Trevor Hardy, som drepte minst tre jenter i tenårene (*Real Crime* nr. 36) tematiserer Abby Bentham behovet for å karakterisere personer som monstrøse: «a person is turned into a monster. This process serves a vital psychological function – dehumanizing serial killers creates a comforting space between ‘us’ and ‘them’, which reassures the public that ‘ordinary’ people are not capable of such extreme behaviours» (Bentham 2018:47). Hardys forbrytelser forble da også

9. Det latinske «monstrum» betydde opprinnelig et ondt varsel eller en advarsel.

i noen henseender uløste, utenfor det forståelige, ikke innplasserbare som «mad or bad» (ibid.). En psykiater, som burde holde seg innenfor et vitenskapelig paradigme, erklærte at Hardy var «a hopelessly evil, dangerous man», og til tross for «a ten-day trial, many of the case's most perplexing and fundamental questions went unanswered» (ibid.). Hardy forble gjennom rettsprosessen en ukjent person, en uforklarlig mann, men han kan likevel fordømmes som «hopelessly evil» og «THE BEAST OF MANCHESTER» (som han kalles på omslaget). Det onde utgjør hans vesen, hans umenneskelige person. I denne skrekklitterære retorikken slutter et menneske å være et menneske, og blir et monster, kroppsliggjør det monstrøse som truer samfunnet. Skrekklitteraturens forestillinger om det monstrøse utgrenser og fordømmer, og er slik sett moralsk tilfredsstillende. Vi trenger å sperre den «rene ondskap» ute, gjøre den Fremmed.

Gjenbruk av monstrøse seriemordere

Seriemordere: Historiens sykeste og farligste drapsmenn lokker leserne med å ta dem med inn i hodene til lignende «monstre» som Speck og Hardy. Seriemorderne som beskrives i dette magasinet, for eksempel Ted Bundy, John Wayne Gacy, Jeffrey Dahmer, Edmund Kemper, Pedro Alonso López og Fred og Rose West, har allerede blitt skildret tallrike ganger, som prima eksempler på «killers as monstrous moral aliens» (Murley 2008:8). De har blitt til ondskapens arketyper. True crime-lesere flest vet riktignok fra før hva disse monstrene gjorde, «MEN HVA FOREGIKK I HODENE DERES?» (Therkelsen et al. 2018:5). Leseren skal i dette magasinet nærme seg hver seriemorder, som hver og én er «et menneske så ondskapsfull at ingen vanlige regler gjelder lenger» (ibid.:9). Formuleringer om det monstrøse ved disse personene slår ofte igjennom: «et

rendyrket mareritt fra virkeligheten» (ibid.:5); «Michel Fourniret – Ardenner-trollet – tilsto ni drap» (ibid.:32); «to personer vi mistenker for å mangle enhver menneskelig egenskap [...] ondskapens ikoner» (ibid.:41); «Udyret» (ibid.:109); «Han var en forstyrret ung mann med et udyr som våknet innvendig» (ibid.:111); «Navnet hans er Manson, og han er et uhyre, et barn av vår tid» (ibid.:117); «Her rådet det en ondskap og en lek med livet som er vanskelig å fatte» (ibid.:130). Et sted blir noe djevelsk ved en av morderne både uttalt og benektet:

Det ville vært melodramatisk å si at Shipman var helsevesenets antikrist, men ingen annen medisiner i det britiske helsevesenets syttiårige historie har til de grader rystet organisasjonen i grunnvollene, blottlagt de byråkratiske svakhetene og avslørt hvor tregt etaten reagerte på tegn som viste at det var en djevel løs i systemet (ibid.:128).

Disse stort sett velkjente seriemorderne har etter hvert fått en viss slitasje som sensasjonsvekkere, men kan tydeligvis resirkuleres. Det aktuelle ved dem ligger i at de representerer en usynlig fare. Som det står om en colombiansk seriemorder i magasinet: «Det uhyggelige med virkelig ondskap er at den ikke har noen klare kjennetegn. Den er ubestemmelig» (ibid.:9). Fordi den ikke har klare kjennetegn, kan den være hvor som helst. Den britiske barnemorderen Myra Hindley var tilsynelatende «en alminnelig og naturlig jente» (ibid.:38). En hyggelig lege kan vise seg å være en iskald morder, «morderisk og ond» (ibid.:126) Det hører jo til ondskapens mysterium at vi ikke vet hvor den kommer fra, og vi leter etter forklaring inntil vi finner noe som kanskje kan la i det minste noen brikker falle på plass.

Amerikaneren Ted Bundy, som i en

årrekke bortførte, voldtok og drepte unge kvinner, berørte i rettssaken mot han både ondskapens mysterium og skyldmysteriet ved å uttale at pornografi var en utløsende faktor for han. Han så voldelig pornografi som en direkte årsak til egne handlinger, som han selv karakteriserte som «en atferd som er ubeskrivelig grusom» (ibid.:5). Slik selvinnsikt var antakelig medvirkende til at Bundy ikke ble erklært sinnssyk. Men dette er en relativ sikkerhet, ikke egnet til å avslutte saken mentalt for leserne. Og i noen tilfeller stopper true crime-forfattere opp ved mysteriet, slik som i *Seriemorderes* gjenfortelling av den franske seriemorderen Michel Fournirets ugjerninger: «Fourniret er et mysterium som vi sannsynligvis aldri vil komme til bunns i» (ibid.:35). Selv om saker blir oppklart og mordere fengslet, er det denne sjangerens kjennetegn å la leserne og seerne sitte igjen med usikkerhet: «Insoluble contradictions and unanswered questions abound» (Biressi 2001:129).

Hvorfor ble Falder ond?

Matthew Falder skildres i *Real Crime* nr. 37 som både en sosial seierherre og et udyr. Han var en ung mann med doktorgrad i geofysikk fra Cambridge og som var ansatt i en akademisk stilling ved universitetet i Birmingham. Han var sosial, utadvendt og godt likt, omtalt av venner som «the life and soul of the party» (Conterio 2018:80), og med intelligens og kunnskaper som burde sikret han det som gjerne kalles en lysende framtid. I 2017 ble han arrestert for handlinger som, ifølge Martyn Conterio, ingen i hans omgivelser hadde trodd han kunne stå bak. Etterforskningen hadde tatt fire år og involvert politimyndigheter i en rekke land. Falder var en hemmelig bruker av det såkalte

darknet, et datanettverk for deling av krypterte filer. Darknet ble skapt for å unngå myndighetenes innsyn, for å være en frisone som ikke kunne overvåkes, forklarer Conterio, en anarkistisk tumleplass for alt som var suspekt sett fra storsamfunnets side. Men Falder og tusenvis av andre over hele verden brukte og bruker det til «a level of evil almost impossible to comprehend» slik Conterio ordlegger seg (ibid.:77).

I ett tilfelle henvendte Falder seg til en ung kvinne under cover av å være en kvinnelig kunstner som kun ville ha et par nakenbilder til sine tegneøvelser, og «modellen» skulle få tusen pund for et par fotografier. Etter at den unge kvinnen hadde sendt bildene, kom truslene om at de ville bli offentliggjort hvis hun ikke adlød alle ordre (ibid.:79). Offeret skammet seg og var villig til å gå langt for ikke å bli blottstilt på internett. Falder brukte makten til ydmykelser. Conterio forklarer hvordan sadisten Falder fikk sine ofre til å spise hundelort eller sin egen avføring, slikke på brukte dobørster og lignende. Og alt dette dokumenterte han, slik at han kunne vise det fram og skryte av det på darknet. Tre av ofrene gjorde selvmordsforsøk.¹⁰

Falder spredte også andres ulovlige materiale videre – bilder og filmer med seksuelt misbruk og tortur, ofte av barn, for eksempel et bilde av en baby som en voksen står oppå. Dette kalles «hurtcore», og i artikkelen om Falder i *Real Crime* sirkler Conterio inn hans indre verden slik: «The man's grotesque fantasies and sexual interests form the most revolting instances of sadism» (ibid.:76). Eventuelle trusler fra ofre om å melde han til politiet ble besvart med «I can't get caught». Så sikker var han på den avanserte krypteringen han tok i bruk, og

10. Kun slik er dødens mysterium indirekte tematisert i denne artikkelen. Den er en av et lite mindretall artikler i de tre magasinene som ikke handler om mord.

som viste seg å være så raffinert at politiet måtte slite i årevis for å knekke den.

Sadister finnes i ulike varianter, og Falder-saken har sine særegenheter. For særpreg er viktig i true crime. Jo mer unik en sak er, desto mer oppsikt vil den vekke. Men det påståtte «[w]hat's unique about the case» (Conterio 2018:79), er egentlig ikke så enestående, nemlig at Falder aldri med *egne hender* begikk et eneste overgrep (noe det heller ikke finnes bevis for at Hitler gjorde). Falder trengte, ifølge Conterio, ikke fysisk vold for å føle seg mektig: «It was about power, manipulation, humiliation, the process of degradation and the knowledge that he could reduce a person to a tormented wreck who would obey his every cruel command» (ibid.:79) Conterio kaller han både en ekstrem sadist og et monster.

De fleste kan være enige om at Falder havnet langt inne i en syk verden, men hvordan havnet han der? Det er påfallende at artikkelen i *Real Crime* ikke gir leserne noen svar på dette presserende spørsmålet. Tvert imot framstilles det som en gåte. Det ofres kun én setning på hans bakgrunn: «Raised in leafy Cheshire, he was a brainy type who went on to study at one of the world's great universities – Cambridge» (ibid.:80). Det er all informasjonen om hans oppvekst. Kanskje er forbrytelsene for grusomme til at det kan komme «bortforklaringer» fra hans barndom og ungdom? Falder framstilles som intellektuelt privilegert, og fordi han var så intelligent og vellykket, ble hans behov for å ydmyke andre (personer som i hans øyne var naive eller uintelligente) ekstra grusom.

I en fortelling som både skal gjøre leserne moralsk opprørte og underholde, er det tydeligvis ikke hensiktsmessig med kompliserte psykiatriske forklaringer (som knapt kan forstås av menigmann), forklaringer som kan vekke irritasjon fordi det oppfattes som «bortforklaringer». Skrekkliteraturens

«rhetoric of evil» (Murley 2008:31) svekker derimot ikke anklagene mot Falder, men sirkler rundt det monstrøse, umenneskelige, ubegripelig onde. Innen skrekkliteraturen kan noen *velge* å gjøre det destruktive og onde. Morderen blir framstilt vekselvis som et fritt menneske og et symbol på det ukontrollerbare, forstyrrete, irrasjonelle i den menneskelige psyke. Det er ikke tilfeldig at slike personer blir demonisert, for hvem kan vedkjenne seg å identifisere seg med grusomme, sinnssyke eller samvittighetsløse personer?

Falders hemmelige aktiviteter kom som et lynnedslag på alle rundt han da avsløringen kom, og kanskje var det at han til slutt ble tatt også i mer enn én forstand overraskende for han selv. Han ble arrestert på sitt universitetskontor, og da han hørte anklagen, utbrøt han umiddelbart: «It sounds like the rap sheet from hell» (Conterio 2018:76). Kanskje forstod han ikke selv hvorfor han hadde havnet der han var, etter tusenvis av timer i en grotesk nettverden. Også andre reaksjoner fra han kunne tyde på at «monsteret» var noe utenfor han selv. Skyldfornektelse og fortrengning er riktignok ikke ukjente mekanismer hos overgripere, men heller ikke rettssaken kunne finne ut av «gåten Falder». Det kom, ifølge Conterios artikkel, ikke fram opplysninger om hvordan hans perversjon kan ha oppstått, ingenting om traumer fra barndommen eller lignende. Falder hadde utvilsomt skyld, men likevel ender artikkelen indirekte i å peke i retning skyldens mysterium. Falder utførte ugjerningene «for some reason yet not known» (ibid.:80). Artikkelen byr ikke på noen forklaring.

Det umenneskelige menneske

Men Falder var ond! Han kan ha vært syk, men det er ondskap som drev han fra det ene cyberovergrepet til det andre, til «EVIL BEYOND EVIL» (overskrift hos Conterio

2018:79) av et «darknet monster» (ibid.:76), en person med «a dead-eyed stare, one devoid of all humanity» (ibid.:76). «Falder simply enjoyed hurting others», skriver Conterio (ibid.:80), han «is barely human – somebody who understands right and wrong and doesn't care one bit» (ibid.:81). Ordet psykopat brukes aldri i artikkelen, og igjen kan leseren ane at en diagnose ikke skal kunne brukes som formildende faktor i hans tilfelle. Ren, radikal ondskap skal ikke unnskyldes. Det er som om ondskapens mysterium blir oppløst i raseri, eller i empati med ofrene. Jean Murley skriver om paradokset uskyld/skyld i sjangeren at selv om morderen som barn ble forsømt eller misbrukt på den mest grufulle måte, insisterer true crime på at han eller hun er ansvarlig for sine egne handlinger (Murley 2008:154).

Å få arrestert Falder var en seier for politiet og samfunnet, men hva hjelper det når han var «just another sicko among many» (Conterio 2018:77). Artikkelen indikerer at det er langt flere slike enn folk flest tror. Og i likhet med Falder virker disse overgriperne utad som helt vanlige mennesker. Eller rent ut som suksesshistorier slik som Falder, en akademiker med en interessant og trygg jobb. Betyr dette at ondskapen er overalt? Og hvem er disse personene? Er det noen blant mine venner, kolleger, i min familie som lever et slikt dobbeltliv, som er umenneskelige? I Conterios artikkel omtales australierne Peter Scully og Matthew Graham, som også var sadistiske darknet-aktører. Graham fikk 400.000 klikk om dagen på sitt darknet-nettsted, og «[t]hat statistic alone is deeply disturbing» (ibid.:78). At Graham bare var en tenåring da han ble arrestert, var «mind-blowing» for politiet (ibid.). Martyn Conterios artikkel forteller om normale menneskers reaksjon på Falders historie, personer som representerer leserne: «As newspapers and culture sites

reported, when police officers had to sit through the video during their investigation, they wept» (ibid.:77). Mesteparten av teksten om Falder i *Real Crime* er ikke uten grunn skrevet med hvit skrift på svart bakgrunn – svart for ondskap, men også for sorg og fortvilelse.

Synliggjøring og blindsoner

Hvem eller hva skadet Falder, Dahmer, Fourniret, Hindley, Shipman og de andre overgriperne slik at de selv senere i livet skadet andre? I hvilken grad og på hvilke måter er gjerningsmennene og -kvinnene som vi leser om i true crime selv ofre for overgrep? På hvem skal skyld og ansvar legges? Det finnes et fellestrekk ved virkelighetskrim som eksperter på sjangeren har påpekt: Skildringene av forbrytelsene dreier seg om *individuelle* handlinger og personlige drama (Biressi 2001:134). Samfunnet som makrobetingelse blir svært ofte usynliggjort. Dette gjelder også skyldmysteriet slik det ligger innbakt i historiene: Mulige forklaringer ligger i private hendelser, ikke i samfunnsstrukturer. True crime-forfatterne har «relentless focus on the killer's biography and psychology» (Murley 2008:152). Det er éntydig individfokus, med «the sort of personalization which popular criminology is all about» (Rawlings 1995). Årsakene til mentale defekter hos «syke individer» finnes først og fremst i familie og den nærmeste sosial krets i barndom og oppvekst. De verste forbrytelsene blir begått av ikke-politiske grunner, med subjektivt-psykiske årsaker. True crime tematiserer i mindre grad overordnede samfunnsforhold som fattigdom og arbeidsløshet. Slike betingelser kan nevnes, men får ikke hovedfokus eller virkelig tyngde i skyldspørsmålet. Antakelig har samfunnsforhold for liten forklaringskraft, fordi mange mennesker har levd i årevis med fattigdom og arbeidsløshet, undertrykkende regimer og diskriminering

uten å bli kriminelle. Ut fra dette argumentet bør årsakene til patologi ligge i det psykiske/sjelelige, ikke ute på den økonomiske og sosiale slagmarken der så mange lovydige borgere befinner seg.

For å skape en medrivende fortelling trengs det åpenbart individualisering, og dette slår leserne visuelt i møte i true crime-magasinen i form av fotografier av forbrytere, av åsteder, døde kropp og lignende. Disse bildene bidrar til et innadvendt blikk, i retning det personlige, kroppslige (Biressi 2001:152).¹¹ Til og med gjengkriminalitet gis individfokus, der leserne blir «kjent» med bandemedlemmer og deres brutalitet. Gruppedynamikker i gjenger og mafiaklaner er uinteressant sammenlignet med individers onde valg og gjerninger. Tidsskriftene byr altså på langt mer psyko- enn sosiologisering rundt årsaker til fordervelsen. Noen krimdokumentarbøker handler riktignok om «crime-in-context» (Murley 2008:52), men det er få spor av slik videre kontekst i de tre magasinene som kiosken tilbød sine kunder.

Individfokuset i de tre magasinene og virkelighetskrim generelt gjør at personene må velges med omhu. Når det gjelder de kriminelle, er det en fordel med ekstreme, «bestialske» personer som kan skake opp leserne, gi oss intensitet. Det forbudte, grusomme, perverse og monstrøse fascinerer ved å være fremmed, noe utenfor hverdagens målestokker. Biressi omtaler en dobbelfunksjon som true crime-fortellingene kan ha: å gjøre morderen til et slags ondskapens vitne for en destruktivitet vi andre knapt kan forstå, og å presentere morderen som et objekt som kan beskrives (Biressi 2001:187). Det monstrøse ved dem gjør disse personene til utenom-menneskelige syndebukker for det som samfunnet utes-

tenger, det urene og uverdige, slik monstre har vært gjennom alle tider (Gilmore 2009:14). Monstrene tilhører det Andre, og de slår oss med skrekk samtidig som en aura av mysterium omgir dem (Cohen 1996:28). Konsumenter av true crime kan gjenkjenne noe (ugjerninger, ondskap) samtidig som det i høy grad er monstrøst og ukjent, og derfor blir ikke gjenkjennelsen truende for leserens egen identitet og moralske forankring.

Også ofrene bør falle innenfor visse kategorier for å være verdt oppmerksomhet. De bør være mest mulig uskyldige og harmløse, for da blir rystelsen og opplevelsen av grusomhet og urettferdighet størst. Noen dødsfall er mer sjokkerende og tragiske enn andre (Murley 2008:143). Barn og kvinner er ideelle ofre ikke bare for seriemordere, men også for lesere og seere. En ung, gravid kvinne er mer «verdt» for historiefortelleren enn en mannlig, eldre uteligger. Standarden er en hvit gjerningsmann som dreper en eller flere hvite kvinner fra middelklassen. Og seksualisert vold mot kvinner selger spesielt godt, antakelig fordi det er noe voyeuristisk ved slike fortellinger. «This is one of the key features of true crime – its mixture of sexiness and moralism» (Murley 2008:24).

Vitenskap underveis og rettferdighet til slutt

Slike medietekster som er studert her, er viktige for leserne, blant annet fordi de kan brukes til å konsolidere egne verdier og til å utforske verden fra et trygt ståsted. Krimdokumentartekster er populærkulturelle «varer» som er spesielle ved at de tematiserer eksistensielle spørsmål og tilværelsens mest alvorlige konflikter og dilemmaer for leserne og seerne, samtidig som det er

11. Arrestasjonsbilder («mug shots») av de kriminelle er vanlig, kanskje fordi de inngir en trygghet om at samfunnet har kontroll på disse avvikerne. Poul Duedahl har skrevet en studie av slike bilder: «Crime Caught in Time: The Poetics of Police Photography» (i Jacobsen 2014).

underholdning og eskapisme. Det er en sjanger med en rekke ambivalenser, med dype meningsnivåer å dukke ned i, men også med overflatiske, formelpregete fortellinger å koble av med. Gjennom alle tider har mennesket vært fascinert av og søkt forklaringer på det onde, døden og skyldproblematikk, og disse mysteriene er kjernen i virkelighetskrimsjangeren.

Men samfunnet kan ikke bli stående ved mysteriene. Forbrytere må stoppes og det må tas harde beslutninger om straffer. I denne prosessen er rettsvitenskap og andre «objektive» tilnærminger redskaper og mestringsstrategier. Vitenskapene lover folk en betryggende presisjon, i det minste i noen av fasene fra et åsted blir oppdaget til forbryteren sitter i sin celle. Etterforskerne samler vitenskapelig baserte fakta som på et vis oppveier det gåtefulle (Murley 2008:151). Det usikre ved forbrytelsen plasseres i løpet av denne prosessen innen en ramme av objektivitet fra både etterforskerne og samfunnets side (ibid.:81). Dette sjangertrekket er basert på antakelsen at morderen kan forstås gjennom (kvasi-)vitenskapelig beskrivbare psykiske mekanismer (ibid.:152). Vitenskapeligheten gir altså tekstene et skinn av objektivitet som ivaretar behovet for fastlagte, sikre målestokker i et grumsete terreng. Natur- og samfunnsvitenskaper med sine sannhetsregimer leverer bevis som folk flest et langt stykke på vei kan slå seg til ro med. Slik gjenopprettes normaltilstanden i samfunnet, basert på lov og orden. På vegne av hele samfunnet har leserne behov for rettferdighet, gjengjeldelse og opphør.

Ifølge Biressi er true crime trygt plassert innen etablerte tenkemåter om samfunnets behov for lov og orden, straff og gjengjeldelse, overvåkning og kontroll, sosial konformitet og disiplin. Men samtidig tester true crime grensene for de begrepene som den avhenger av: sunn fornuft og lovenes

allmenngyldighet (2001:37–38). Det rasjonelle vinner fram, men etterlater leserne av virkelighetskrim likevel med fundamental usikkerhet – med en snikende mistanke om en kaotisk kjerne i tilværelsen som fornuft og vitenskap, lov og orden aldri kan stenge inne.

Og uansett om morderen er uskadeliggjort, blir lidelsen tilbake, sorgen over ett eller flere liv som er borte, tapet av noe uersattelig, dødens mysterium. Kriminaldokumentarer skremmer med sin sannhetsverdi, ved at tapet og lidelsen er reell og fortsatt pågår. Slik sett er forbrytelsene uten opphør, og nye forbrytelser venter rundt neste sving eller hushjørne. Selv om orden gjenopprettes når forbryteren arresteres og straffes, har vi ikke forstått nok av hans eller hennes psyke til å hindre andre forbrytere: «The element of tension remains: if one monster can arise out of such ordinariness, why not others?» (Rawlings 1995). Kanskje trenger vi å lese om forbrytelsene for å takle denne usikkerheten i tilværelsen. Virkelighetskrim tilfredsstiller «the gut-level human desire to comprehend the irrational [...] the need to comprehend the ‘incomprehensible’, to look full-on at the worst of human behavior, accept it, and carry on with the business of living» (Murley 2008:160). Vi får ingen svar på ondskapens, dødens og skyldens mysterier, men vi øker vår evne til å tolerere disse mysteriene, konfronteres med deres uløselighet og leve med den rådløsheten som true crime-fortellingene kan skape.

Litteraturliste

- Adams, Sam 2007. *An Interview with Corey Mitchell*. URL: <http://www.eclectica.org/v11n4/adams.html> [Nedlastet 29.04.2019].
- Bentham, Abby 2018. Manchester's forgotten Monster. *Real Crime*, nr. 36, s. 40–47.
- Bird, S. Elizabeth 1992. *For Enquiring*

- Minds: A Cultural Study of Supermarket Tabloids*. Knoxville, The University of Tennessee Press.
- Biressi, Anita 2001. *Crime, Fear and the Law in True Crime Stories*. Houndmills, Palgrave.
- Bordwell, David og Kristin Thompson 2007. *Film art: An introduction*. Boston, McGraw-Hill. (8. utgave)
- Busch, Thomas W. (red.) 1987. *The Participant Perspective: A Gabriel Marcel Reader*. Lanham, University Press of America.
- Carroll, Noël 1990. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. New York & London, Routledge.
- Cohen, Jeffrey Jerome (red.) 1996. *Monster Theory: Reading Culture*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Conterio, Martyn 2018. Darknet Blackmailer. *Real Crime*, nr. 37, s. 74–81.
- Danielsson, Jonas 2006. *Skräckskönt: Om kärleken til groteska filmer – en etnologisk studie*. Umeå, Bokförlaget h:ström, Text & Kultur.
- Faulstich, Werner (red.) 2008. *Das Böse heute: Formen und Funktionen*. München, Wilhelm Fink.
- Gilmore, David D. 2009. *Monsters: Evil Beings, Mythical Beasts, and All Manner of Imaginary Terrors*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Jacobsen, Michael Hviid (red.) 2014. *The Poetics of Crime: Understanding and Researching Crime and Deviance Through Creative Sources*. Farnham & Burlington, Ashgate.
- Jankélévitch, Vladimir 1977. *La mort*. Paris: Éditions Flammarion.
- Kolstad, Hans 1991. Problem og mysterium hos Gabriel Marcel. I Hans Kolstad, Lars Roar Langslet & Asbjørn Aarnes (red.). *Gabriel Marcel: Mysteriets tenker*. Oslo, Aventura Forlag & Bergens Riksmålsforening, s. 32–59.
- Matthews, Tanita 2018. Nurse Killer. *Real Crime*, nr. 36, s. 14–23.
- Murley, Jean 2008. *The Rise of True Crime: 20th-century Murder and American Popular Culture*. Westport, CT, Praeger Publishers.
- Pedersen, Willy 2018. Livløst om døden i Isdalen. *Morgenbladet* 16.–22. mars 2018, s. 48–49.
- Rawlings, Philip (1995). True Crime. *The British Criminology Conferences: Selected Proceedings*, vol. 1. URL: <http://www.britisoccrim.org/volume1/010.pdf> [Nedlastet 01.11.2018].
- Schuller, Alexander og Wolfert von Rahnden (red.) 1993. *Die andere Kraft: Zur Renaissance des Bösen*. Berlin, Akademie Verlag.
- Seltzer, Mark 2007. *True Crime: Observations on Violence and Modernity*. New York & London, Routledge.
- Therkelsen, Line (red.) 2018. *Seriemordere. Historiens sykeste og farligste drapsmenn*. Tønsberg, Orage AS.
- Thielst, Peter 1993. *Det onde: Et menneskeligt problem*. København, Gyldendal.
- Vicary, Amanda M. og R. Chris Fraley 2010. Captured by True Crime: Why are Women Drawn to Tales of Rape, Murder, and Serial Killers? *Social Psychological and Personality Science*, vol. 1, nr. 1, s. 81–86.
- Winter, Rainer 2010. *Der produktive Zuschauer: Medienaneignung als kultureller und ästhetischer Prozess*. Köln, Herbert von Halem Verlag.